

조선후기 한시 쇄신의 방향성에 대한 소고

- 백악시단의 시론을 중심으로

김형술*

- I. 머리말
- II. 한시 쇄신의 출발점과 방향
- III. 시론의 정비
- IV. 맺음말

<국문초록>

본고는 조선후기 백악시단의 진시론을 중심으로 조선후기 한시 쇄신의 기저와 방향을 탐색한 것이다. 백악시단의 문인들은 시를 제주 과시용 여기(餘技)나 교양물로 여기던 전대 시단의 창작 경향을 비판하였다. 특히 그들은 전범 학습을 통해 창작의 질적 제고를 꾀하였으나 수사적 차원의 모의에 머무르고 만 전대 복고파 문인들을 신랄하게 비판하였다. 비판의 핵심은 창작의 성취 여부를 전범의 재현 수준에 둔 까닭에 시인의 정감도 시적 대상도 진실하지 못한, 허황한 시를 짓는데 그치고 말았다는 것이었다. 이러한 비판 위에서 그들은 허황된 감정과 왜곡된 시적 대상을 진실하게 되돌려야 한다는 진시론을 구축해 나갔다. 그들은 복고파의 법(法)을 상대화시키고 그 자리에 작가의 '정신'을 부각하였다. 그리고 작가의 정신이 시적 대상과의 원숙한 소통을 통해 도달한 '자득'을 중시하였다. 또한 진시(眞詩) 창작을 위한 핵심 시론인 천기론(天機論)을 정비하였다. 주자학에 근간한 그들의 천기론은 기존의 성정론(性情論)과 보족적인 관계를 유지하면서

* 강원대학교 강사

시적 대상이 지니는 의의를 한층 더 높였다. 조선후기 한시 작품에서 시적 소재가 확장되고, 시적 대상의 다양한 면모들에 주목하며, 나아가 물성(物性)을 날날이 담아내는 변화는 모두 천기론과 깊은 연관을 맺고 있다. 이어 본고는 백악시단의 진시론을 명대 공안파의 진시론과 비교하였다. 그 결과 일견 유사해 보이는 논리 가운데 그 둘은 근본적인 차이를 지니고 있음을 확인할 수 있었다. 특히 명대 공안파가 인간의 본능적 욕망까지도 긍정하며 그것이 곧 진시임을 주장하는 데 비해 백악시단은 수양을 통해 천부의 상태에 이른 작가의 내면이 작품 속에 드러날 때 그것이 진시가 된다고 보았다. 이러한 차이는 그들이 던지고 있던 사상, 즉 양명학과 주자학의 차이에서 기인하였다. 요컨대 17세기 후반 백악시단이 제시한 진시론은 양란 이후 급격하게 요동치던 동아시아의 정세 속에서 조선의 지식인들이 주자학을 토대로 마련한 문학적 대응책이었다.

핵심어: 백악시단, 진시, 김창협, 김창흡, 이병연, 공안파, 복고파, 천기, 주자학

1. 머리말

본고는 조선후기 한시 쇄신의 중추적인 역할을 한 것으로 평가받는¹⁾ 백악시단의 시론을 중심으로 조선후기 한시 쇄신이 어떤 방향으로 이루어졌는지를 살피고자 한다. 조선후기 한문학에 대한 연구 입장은 크게 두 가지로 나눌 수 있다. 하나는, 조선후기 한문학이 보인 다채로운 변화상이 근대를 향한 자생적 움직임이었다고 해석하는 입장이다. 가장 널리 통용되는 입장이다. 이러한 입장에 선 연구들은 조선후기 한문학이 ‘발전적’ 변화를 보였다고 간주하고 변화의 특징들을 정리해왔다. ‘實驗’, ‘個性’, ‘眞’, ‘天機’,

1) 안대회는 『18세기 한국한시사 연구』에서 백악시단은 17C 말~18C 전반기에 걸쳐 백악을 창작의 근거지로 삼아 활동한 문인그룹으로, 창작상의 ‘眞’의 문제를 전면적으로 내세우며 ‘규범과 격식으로부터의 탈피’, ‘개성의 추구하고 변화의 시도’, ‘진실한 표현과 사실적 묘사’ 등으로 요약될 수 있는 18세기 한시의 주요한 특징들을 선도적으로 이끌었다고 평가하였다. (안대회, 『18세기 한국한시사 연구』(소명출판, 1999), 39~53면 참조.)

‘日常’, ‘民族’, ‘近代性’ 등등의 키워드는 조선후기 한시의 발전을 규정하는 특징들로 조선후기 한문학 연구가 일구어낸 의미 있는 성과였다. 그러나 다각적인 조명에도 이러한 입장에서 진행된 연구들은 시론과 작품들이 보여준 결과적인 특징만을 주목하여, 이러한 변화가 무엇에 근거하여 어떤 과정을 거쳐 진행되었는지에 대해서는 충분히 논구하지 못한 측면이 있다.

다른 하나는 조선후기 한문학에 발전적 혹은 근대적이라는 수식을 붙이는 과정에서 불가피하게, 혹은 의도적으로 자의적 곡해가 일어나기 마련이라는 견해를 가지고 조선후기 한문학이 보인 변화상에 ‘발전적’ 혹은 ‘근대적’이란 평가를 내릴 수 없다는 입장이다. 이러한 연구 입장은 그간 너무도 당연하게 여겨졌던 연구 시각에 반성을 촉구하며 당대의 실상에 의하여 해석과 평가를 내려야 한다는 중요한 메시지를 던졌다. 그러나 지난 과오를 시정하려는 의식이 과도하여 역시 당대의 실상을 정확하게 파악하지 못한 측면이 있다.

그렇다면 조선후기 한문학이 보인 다채로운 변화상은 어떻게 해석되고 평가되어야 하는가? 본고는 백악시단의 진시론을 분석하는 과정에서 그 실마리를 찾을 수 있을 것이라 생각한다. 주지하듯 ‘진시’에 관한 이론은 조선의 백악시단은 물론 명대 북고파와 공안파도 주장했던 것이다. 그런 까닭에 진시론을 검토하는 것은 조선후기 한시 쇄신의 방향성을 탐색하는 데 있어 보다 객관적 접근을 가능하게 하는 장점이 있다. 하여 본고는 백악시단의 진시론을 검토함으로써 조선후기 한시 쇄신의 방향성과 그 의의를 탐색해보려 한다.

논의는 다음과 같이 진행될 것이다. 먼저 조선후기의 백악시단은 전대시단의 어떤 점을 문제라 인식했는지를 살피고 그것을 극복하기 무엇을 주장했는지를 검토할 것이다. 이 과정에서 조선후기 한시 쇄신의 대략적인 윤곽이 확인될 것이다. 그런 다음, 백악시단의 문인들이 한시 쇄신을 위해 제시한 다양한 시론들을 검토함으로써 한시 쇄신의 방향을 보다 구체화할 것이다. 아울러 이 과정에서 백악시단의 다양한 시론들이 어떤 사상적 토대 위에 구축되었는지를 살피고 간략하나마 명대 북고파, 공안파의 쇄신 방향과도 견주어 볼 것이다. 사상적 토대에 대한 검토는 한시 쇄신의 방향성을 보다 정확하게 가늠하게 하고, 명대 시파와의 비교는 조선후기 한시 쇄

신이 지닌 정체성을 보다 객관적으로 드러낼 수 있을 것으로 기대한다.

II. 한시 쇄신의 출발점과 방향

조선후기 한시 쇄신의 방향을 가늠하기 위해서 본고는 조선후기 시단이 전대 시단의 어떤 점을 비판하고 있는가는 확인하는 것으로부터 논의를 시작하고자 한다. 주지하듯 조선후기 한시사는 전대 북고파에 대한 적극적인 비판으로부터 창작의 방향을 세워나갔다. 그렇다면 백악시단의 문인들은 전대 작품의 어떤 점을 문제 삼았던 것일까?

홍만선이 그 부친(洪柱國)의 북평사 전별연에서 돌아와 조정에 가득한 공경의 수습 편 시를 일일이 낭송하였는데 선생께서 그 強記함을 대단히 칭찬하였다. 東溟의 ‘되놈 땅 못 산들이 북극에서 내려와, 장백산에 맺혔으니 장백산의 기세 우뚝하고 우뚝해라’라고 한 시구를 듣더니 선생께서 비웃으시며 ‘늘 이렇게 웅대 한 말만 짓는구나’라고 말씀하셨다.²⁾

그러나 그(鄭斗卿) 필자는 제주와 기력이 실로 搢翠軒 朴間 등 여러 공에 미치지 못한 데다 일찍이 세심히 독서하고 詩道를 깊이 탐구하여 깊은 사색 속에 스스로 터득하고 확충, 변화시켜 본 적이 없이 그저 한때의 意氣로 옛사람들의 허망한 것을 따랐을 뿐이다.³⁾

우리 조선 詩道의 전통에 대해서는 더욱 말하기 어렵습니다. 그러나 상하 수백 년 간에 또한 어찌 총명함과 才慧가 시의 본색에 다가간 사람이 없었겠습니까? 그런데도 詩道가 행해지지 않은 것은 늘 옛 자취를 밝히지 못했기 때문입니다. 어려서 익히기 시작하여 늙어 익숙하게 된 것은 대저 과채시를 익히고 남은 힘을 가져다가 오직 급한 일에 부응하고 세속에 아첨하는 것을 좋다고 여기는

2) “洪萬選來自其大人北評事餞席，歷誦滿朝公卿詩章幾數十篇，先生亟稱其強記。聽至東溟胡地群山北極來，結爲長白勢崔嵬，先生哂之曰‘每作此雄大語。’”(金昌翁，『三淵集拾遺』 권25 <靜觀齋先生言行錄>)

3) “然其才氣力，實不及挹翠諸公，又不曾細心讀書，深究詩道，沈潛自得，充拓變化，徒以一時意氣，追逐前人影響。”(金昌協，『農巖集』 권34『雜誌·外篇』)

것이었습니다. 그래서 險韻을 잘하면 “上品”이라 하고, 硬語를 적절히 하면 “能品”이라 하고, 諧謔를 잘하면 “妙品”이라 하고, 彙列을 상세히 하면 “洪品”이라 하고, 응대가 신속하면 “神品”이라 하고, 많은 편수를 다두면 “雄品”이라 하고, 잘 꾸미면 “佳品”이라 하고, 화려하게 안배하면 “壞品”이라 하였는데 이것은 수창이나 하면서 서로 잘난 체 한 것이 이와 같았을 뿐이기 때문입니다. 시라는 것이 본래 어디에서 왔는지는 전혀 모르고 또한 자기가 업으로 삼은 것이 과연 어떤 일인지도 모르면서 입으로만 “시다, 시다”라고 말하니 시가 재앙에 든 것은 여기서 더 할 수 없습니다.⁴⁾

첫 번째와 두 번째 인용문은 모두 정두경의 시편에 대한 비판적 평가를 보이고 있다. 김창흡이 전하는 이단하의 평가는 기실 아래 김창협이 평가와 통한다. 북평사로 떠나는 전별 자리인지라 정두경은 ‘되놈 땅 못 산들이 북극에서 내려와, 장백산에 땃혔으니 그 기세 우뚝해라[胡地群山北極來, 結爲長白勢崔嵬]’라는 시를 지었는데, 이 시에 대해 이단하는 실질이 없는 허황한 시구라고 비판하고 있다. 아래 김창협이 평가를 아울러 이해해 보면 정두경의 시는 임지가 북면이기 때문에 관습적으로 변새시풍의 옹혼한 작품을 창작한 것으로, 실질에 대한 사색이 없는 ‘허망’한 것이 되고 만다.

세 번째로 인용한 김창흡의 글에는 전대의 시들이 왜 허황된 창작으로 흐르게 되었는지에 대한 생각이 개진되어 있다. 김창흡은 우선 조선에서 詩道의 전통을 말할 수 없는 것은 학습을 통해 시도의 본질을 제대로 궁구하지 않았기 때문이라고 하였다. 김창흡이 보기에 대부분의 사람들은 과체시를 익히고 수창이나 하면서 스스로 시재를 과시할 뿐이었으니 창작이 지닌 본원적 가치를 궁구하는 것은 緣木求魚 격이었다. 재주나 자랑하려고 지은 시는 진정한 시가 아닌데도 자꾸만 사람들은 그게 시라고 믿고 그렇게 창작하고 있으니 김창흡은 참으로 개탄할 수밖에 없었다. 널리 알려진 대로 이안눌과 차천로의 시를 “無詩”라고 혹평하면서 溫柔敦厚의 시교가

4) “若在我朝詩道之統, 蓋難言哉. 雖然上下數百年, 亦豈無聰明才慧近於本色者? 而道之不行, 常由於不明故跡. 其童習而老熟之者, 大抵搆其科習之餘力, 惟副急媚俗之爲快, 故拗險韻者謂之‘上品’, 妥硬語者謂之‘能品’, 善諧謔者謂之‘妙品’, 詳彙列者謂之‘洪品’, 應速者謂之‘神品’, 鬪多者謂之‘雄品’, 粉飾者謂之‘佳品’, 飭餽者謂之‘壞品’, 所以鼓唱而相誇詡, 如斯而已. 忽不知詩之爲物本自何來, 亦不知己之爲業亦果何事, 而然且曰‘詩而詩而’, 詩之運厄於是乎極矣.”(金昌翁, 『三淵集拾遺』 권15 <與拙修齋趙公> 첫 번째 편지)

떨어졌다고 개탄한 것⁵⁾도 이안눌과 차천로의 시가 바로 재주나 드러내는 시라고 보았기 때문이다.⁶⁾

이상에서 확인할 수 있듯 백악시단의 문인들은 시를 재주 과시용 餘技나 교양물로 사고하지 않았다. 특히 백악시단을 주도적으로 이끌었던 김창흡의 경우, 시란 것은 성인께서 밝혔듯 溫柔敦厚의 시교를 바탕으로 성정을 음영하고 도덕을 涵暢하여 선을 베풀고 사악함을 막는 도구였다.⁷⁾ 나아가 민멸된 詩道를 진작하고자 했던 김창흡은 주자의 이른바 ‘詩三變說’과 ‘政變論’에 기대어⁸⁾ 詩道 反正을 도모하였고, 유독 미진한 詩學을 道學의 수준에까지 올려야 한다고 생각하였다.⁹⁾ 그리고 그것은 전문의 영역이 담당할 일이라고 주장하였다.¹⁰⁾

이러한 입장을 견지하고 있었던 백악시단의 문인들은 전대 시단이 노정한 폐단 가운데 수사에 매몰된 가짜 복고의 문제를 집중적으로 비판하였다.

세상에서는 우리 조선의 시가 宣祖 때보다 성한 때가 없었다고 하는데, 내 생

- 5) “於其中，東岳特其甚者也，五山抑靡者耳。嘗試即其所述，搜而尋之，蓋亦勤矣。看來看去，杌然若光耀之視無有，終日視而無所謂詩者。以言乎格法則頽也，以言乎音調則啞也，以言乎意致則腐膚也，以言乎情思則淺釋也，以言乎元氣則蕭然也，以言乎妙理則遜如也。以其無精華而比於朽木，則猶且瘦勁也；以其無風韻而比於完石，則猶且牢確也；以其無眞色而比於泥塗，則猶且滋潤也；以其無新態而比於塵垢，則猶且升揚也。終之無所比焉，則終果無詩焉矣。嗚呼！嗟矣！溫柔敦厚之物也！”(金昌翁, 같은 글)
- 6) 김창협이 문인이었던 李宜顯의 <雲陽漫錄>에는 이안눌과 정두경이 자기를 과시하는 일화가 소개되어 있다. “東岳李公詩雖擅名一世，而文非所長。人或求序跋，輒以詩應之，平生未嘗作文。然每自誇曰‘吾之文實勝於詩，而世罕知之，可歎’。清陰先生聞而笑曰‘如是，何不作一首文也’。鄭東溟亦詩勝於文，筆雖有奇氣，無師法，隨意放筆，終是不能書也。而常自言‘吾筆爲第一，文次之，詩又次之’，亦與東岳之語一般。文人每事不欲屈於人，習氣然也。”(李宜顯, 『陶谷集』 권27 <雲陽漫錄>) 누구로부터 들은 것인지 분명하지 않지만, 이들 김창협, 김창흡의 문인들에게 이안눌과 정두경은 상당히 浮薄한 사람으로 이미지화되어 있음을 확인할 수 있다.
- 7) “夫詩之爲道，可一言以盡之，曰‘溫柔敦厚’，而其爲體則優游諷諭而已矣。當初聖人之以是勸民者，一使足以吟咏性情，涵暢道德，于以爲陳善閉邪之具。”(金昌翁, 같은 글)
- 8) “且以朱子之大，而其勸人以作詩之法，三百篇外，輒以楚辭、漢古爲無上準範，參以阮、郭之深婉，要以陶、柳之蕭散，而猶恐其變之不善、法之或廢也。蓋於病翁箚詩，三致其意焉。後之學詩者，欲覓其門徑源流之歸，誠不可捨是而他求。”(金昌翁, 같은 글)
- 9) “宋時程·朱之義理、歐·蘇之文章，皆能入微造極，殆無餘憾。而獨其詩學寥寥，數百年間入人肝脾者皆下劣詩魔，所謂水月鏡花玲瓏透徹之妙，無復存者。”(金昌翁, 『三淵集』 권36 <漫錄 庚子>)
- 10) “詩人之名立已久矣，詩人之任，歸乎專矣。”(金昌翁, 『三淵集拾遺』 권15 <與拙修齋趙公> 첫 번째 편지)

각에는 詩道가 쇠한 것이 실은 이때부터 시작된 것 같다. 선조 이전에는 시를 짓는 이들이 대체로 다 宋나라의 시를 배웠기 때문에 격조가 대부분 전아하지 못하였으며 음률도 간혹 조화롭지 못하였지만 **요컨대 또한 질박하고 진실하며 중후하고 노련하면서도 힘이 있었기에 걸치장을 하거나 화려하게 꾸미지 않아서 각자 一家의 言을 이루었다.** 선조 때에 와서 文士가 많이 나오고 당나라의 글을 배우는 이들이 점차 많아졌으며 중국의 王世貞, 李攀龍의 시도 차츰 우리나라로 들어왔다. 그에 따라 사람들이 비로소 모방하여 단련하고 정교하게 가공하게 되었으니 그 이후로는 문사들이 따르는 작법이 한결같고 음조가 서로 비슷해져서 天質이 더 이상 보존되지 못하였다. 이 때문에 선조 이전의 시를 읽으면 그 사람을 알 수 있으나 선조 이후의 시를 읽으면 그 사람을 짐치럼 알 수가 없으니, 이것이 바로 詩道의 성쇠가 나뉘는 지점이다.¹¹⁾

우리 동방의 시는 연원이 알아 논할 만한 憲章이 없는데 유독 忌諱에 상세하고 仍襲을 탐하여 실로 300년의 고질적인 폐단이 되었다. 그러나 선조 이전에는 巧拙의 차이는 있지만 그래도 각자 그 眞態 드러내었는데 그 이후로는 점차 아름답고 우아한 데로 나아갔으니 다듬고 꾸미는 일이 날로 승하여 기회는 더욱 상세해지고 잉습은 더욱 익숙해져 옛날처럼 법을 세우는 것이 아니라 결국 법에 구속되고 말았다. 그래서 사물을 명명하려면 반드시 彙部에 의지하고 전고를 인용하려면 내력이 있기를 구하니 점점 좁아지는 틀 속에서 감히 곁으로 한 발자국도 내딛지 못하게 되어 마침내 眞機와 活用을 묶어 행해지지 못하게 만들었으니 어찌 또 中流를 끊고 津筏를 넘어 오르는 자가 있겠는가? 종합하여 논하자면 百家가 한 가지 격이었으니 곧 한 사람의 작품에 境事가 雷同하고 情致가 뒤섞여 또 千篇일률이 되었으니 구별할 수가 없다. 아! 공자는 ‘시으로써 살필 수 있다고 하였는데, 어찌 이처럼 되려 하는가? 내가 우리 시에서 병통으로 여기는 것은 이처럼 법에 얽매이는 것이다.¹²⁾

11) “世稱本朝詩莫盛於穆廟之世，余謂詩道之衰實自此始。蓋穆廟以前爲詩者，大抵皆學宋，故格調多不雅馴，音律或未諧適。而要亦疎鹵質實，沈厚老健，不爲塗澤艷冶，而各自成其爲一家言。至穆廟之世，文士蔚興，學唐者寢多，中朝王、李之詩又稍稍東來。人始希慕倣效，鍛鍊精工，自是以後，軌轍如一，音調相似，而天質不復存矣。是以讀穆廟以前詩，則其人猶可見，而讀穆廟以後詩，其人殆不可見，此詩道盛衰之辨也。”(金昌協, 『農巖集』 권34『雜識·外篇』)

12) “我東爲詩，淵源既淺，無復憲章之可論，而獨其詳於忌諱，狂於仍襲，實爲三百年痼疾。然而直廟以前，雖有巧拙，猶爲各呈其眞態，以後漸就都雅，則磨礱粉澤之日勝，而忌諱愈詳，仍襲愈熟，非古之爲法而終爲法拘也。故命物之，必依彙部；使事之，要有來歷，磨礱圈套之中，不敢傍走一步，遂使眞機、活用括而不行，豈復有截斷中流超津筏而上者乎？蓋合而論之，百家一格，卽夫一人之作，而境事雷同，情致混併，又是千篇一律，無可揀別矣。噫！‘詩可以觀’，豈欲其如是哉！余

東溟鄭斗卿이 또 ‘悲壯’과 ‘整麗’로써 저들[이안늘과 권필·필자]의 폐단을 교정하였으나 요란하고 어수선하며 **情과景이 참되지 않았기 때문에 허황된 폐단을 노정하였다**. 이에 金三淵과 洪滄浪의 시가 나오게 되었다.¹³⁾

김창협은 글은 당대의 통념을 전복하는 것으로 시작한다. 주지하듯 선조 조 시단은 ‘穆陵盛世’라 불리며 일군의 걸출한 작가들이 배출되어 문학적 성가를 드높였다고 평가 받는 때이다. 그러나 김창협은 이때부터 시도가 쇠퇴하기 시작했다고 진단한다. 진단의 핵심은 명대 복고파의 영향을 받은 이 시기 시편들은 모방을 통한 수사적 완성도만을 추구하다 보니 결국 시편 속에 담겨있어야 할 작가의 사람됨이 드러나지 않는다는 것이다. 김창협은 맹자의 尙友論[誦其詩, 讀其書, 不知其人可乎?]을 논리의 입각점으로 삼고서 작가의 사람됨이 작품에 진실하게 투영되는 문제를 창작의 요체로 인식하였다.

김창협 또한 수사적 성취에 몰두한 나머지 眞機를 펼치지 못하고 그래서 작가의 眞態가 드러나지 않는 점을 전대 시단의 문제점으로 인식하였다. 특히 복고파들이 창작의 요체로 제시한 법이 오히려 구속이 되면서 김창협이 보기에 전대 시단은 백가가 일격이요, 천편이 일률인 폐단을 노정하였고 그 결과 시를 통해 살필 수 있어야 할 시적 진실[眞態]이 사라지고 말았다고 비판을 가하였다.

한편, 이하곤은 조선중기 이후로 진행된 시단의 변화상을 폐단 극복의 연쇄관계로 개괄하는 가운데 자기 시대 ‘眞詩’ 출현의 과정을 알렸다. 주지하듯 정두경은 최고의 시를 짓기 위해서는 최고의 전범을 익혀야한다는 생각에서 學唐을 넘어 漢魏 古詩로까지 전범을 소급하여 학습해야 한다고 주장한 인물이다. 그러나 이하곤이 보기에 정두경은 창작의 성취 여부를 전범의 재현 수준에 둔 까닭에 시인의 정감도 시적 대상도 진실하지 못한, 허황한 시를 짓는데 그치고 말았다. 그리고 이러한 폐단을 극복하는 과정에서 김창협과 홍세태의 시가 나오게 되었다고 하였다.

이상에서 확인할 수 있듯, 백악시단의 문인들은 수사적 복고가 지닌 한

於靑丘之詩, 所病其拘於法者如此”(金昌翁, 『三淵集』권23 <何山集序>)

13) “東溟又以悲壯整麗矯之, 然叫喚紛拏, 情境不眞, 故其弊也虛. 於是乎金三淵、洪滄浪之詩出焉.”(李夏坤, 『頭陀草』책16 <洪滄浪詩集序>)

계를 적극적으로 비판하면서 자신들의 창작 방향을 마련하였는데, 그것은 이하곤이 간명하게 표현한대로 不眞한 情과 景을 眞하고 實하게 하는 것이었다.

III. 시론의 정비

그렇다면 백악시단은 자신들이 강조한 창작상의 ‘眞’을 구현하기 위해 어떤 방안을 강구하였는가? 먼저 주목할 것은 그들이 전대 시단에서 불변의 창작원리로 간주되었던 ‘法’을 상대화 시키고 그 자리에 ‘정신’을 두었다는 점이다.

시의 道는 法이 없어서도 안 되지만 法에 구속되어서도 안 된다. 나는 일찍이 주자께서 시를 논한 것을 들은 적이 있었다. 風雅의 正과 變을 구별하는 문제에 대해서는 대단히 단호하셨지만 어떤 사람의 질문에 답하면서는 “關關雎鳩 노래가 어디에서 나왔겠는가?”라고 하셨으니 명쾌하도다, 그 말씀이여! 千古의 고착된 견해를 깨뜨릴 만하니 죽히 聲病에 빠진 자를 살려낼 수 있는 말씀이다. 대저 시란 무엇인가? 성령에 근원하고 물상을 빌리며 파랑고 노란 색을 섞어 무늬를 만들고, 宮과 商의 소리를 번갈아 가락을 만드는 것이니 불변의 법칙(典要)을 세우는 것은 불가하고 오직 변화하는 대로 따를 뿐이다. 정신은 정해진 방향이 없고 易은 정해진 형체가 없으니 시 또한 그러하다. 그러므로 물상에 轉變한 바 있으면 눈 속의 파초 그림도 가할 것이요, 경지에 빠진 바 있으면 겨자씨 속에 수미산도 가하다. 이것이 어찌 安排와 拘滯로써 할 수 있는 것이겠는가?¹⁴⁾

김창흡의 이 글은 18세기 시풍의 변화와 관련하여 매우 중요하게 거론되는 글이다.¹⁵⁾ 김창흡은 시 창작에 있어 ‘法이 없어서도 안 되지만 法에 구

14) “詩之爲道，不可無法，不可爲法所拘也。不佞嘗聞朱子之論詩矣。其於風雅正變之別，非不截然，至答或人之問，則曰：‘關關雎鳩，出自何處?’快哉斯言! 可以破千古膠固之見，而足爲聲病家活句矣。夫詩何爲者也? 原於性靈，假於物象，青黃之錯爲文，宮商之旋爲律，不可爲典要，惟變所適。神無方而易無體，詩亦如之。故象有所轉，雪中芭蕉可也; 境有所奪，芥裏須彌可也。是豈可以安排、拘滯爲哉?’(金昌翁, 『三淵集』권23 <何山集序>)

15) 안대희, 앞의 책, 69~70면; 김남기, 『삼연 김창흡의 시문학 연구』(서울대학교 박사학위는

속되어서도 안 된다'고 단언하며 글을 시작하였다. 그리고는 최고의 전범인 『시경』의 <關雎> 노래는 다른 전범에 기대지 않고 스스로 전범이 되었음¹⁶⁾을 암시하는 주자의 견해를 빌려 전범과 법의 문제를 환기시켰다. 김창흡의 시에 대한 논의는 일정한 단계를 밟고 있는데 첫 번째는 창작 주체의 성령, 두 번째는 창작 대상인 물상, 세 번째는 창작 기법인 수사이다. 이 세 가지는 本末의 구도를 이루며 불변의 법을 가변적인 것으로 전파시킨다. 그 논리는 다음과 같다. '성령'은 천부의 것으로 각각의 인간들마다 같을 수 없다. 그러므로 개별 성령의 담지자인 작가가 시적 대상을 만나 감수하는 양상 역시 다를 수밖에 없다. 그런 까닭에 자신이 감수한 바를 진실하게 형상화한다면 수사상의 문채와 음악성도 다채롭게 드러날 것이다.

김창흡이 보기에 시란 작가의 자유로운 정신이 천태만상의 대상과 조우하고 거기서 발현된 정감을 형상화하는 것인데, 법은 자유롭고 창조적인 작가정신을 구속하게 된다. 그러므로 이러한 법을 따르는 것으로는 '눈 속의 파초그림'와 '겨자씨 속의 수미산'과 같은 작가의 妙悟가 발현될 수 없다. 이처럼 김창흡은 복고파에게 불변의 창작 원리였던 法의 문제를 상대적이고 부차적인 것으로 간주하며 '法'의 자리에 작가의 자유로운 '정신'을 代置하였다.

'법'을 대신하여 부각된 작가의 '정신'은 백악시단 문인들의 學詩와 창작 과정에서 가장 핵심적인 가치로 중시되었다.

그 전체를 지금 또한 상세히 논할 수 없지만 대저 才情이 넉넉하고 감정을 풀어내는 데에 특장이 있습니다. 다만, 氣格의 경우 때로 지치고 번뇌하여 흥기되지 못한 곳이 있으며, 시구와 시어의 경우는 사이사이 遊移하여 不安한 곳이 많 습니다. 또한 高인을 모의한 흔적이 지나치게 남아있습니다. 제 생각에 형께서는 우선 성조와 격률 등은 버려두시고 高인의 큰 즐거와 큰 일이 될 만한 문장을 多讀하여 그 元力を 裕餘하게 하시고 語句를 妥當하게 하신 연후에 당송 名家들의 작품을 취하여 警拔한 생각을 펼쳐내셔야 할 것이니 이렇게 하는 것이 궁극의 경지가 될 듯합니다. 형계선 이 말을 어찌 생각하는지요?¹⁷⁾

문, 2001), 28면 참조.

16) 강명관, 『공안파와 조선후기 한문학』(소명출판, 2007), 155면 참조.

17) “其全體, 今亦未暇細論, 大抵饒於才情而長於輸寫. 但氣格則時有疲惱不起處, 句字則間多遊移

獻吉[李夢陽]은 사람들에게 당나라 이후의 글을 읽지 말도록 권하였으니, 이는 실로 너무나 편협하고 비루한 견해이다. 그러나 이것은 그래도 범을 배운다는 측면에서 말하였으니 괜찮다. 李于鱗[李攀龍]의 무리는 시를 지을 때 전고를 사용함에 있어 당나라 이후의 말은 쓰지 말도록 금지하였는데, 이는 참으로 가소롭다. 시를 짓는 데 중요한 것은 성정을 풀어내고 사물을 다 포괄하는 데 있으니 생각과 느낌이 닿는 것마다 무엇이든 표현할 수 있는 것이다. 따라서 일의 精粗와 말의 雅俗도 가려서는 안 되는데 더구나 고금을 구별한단 말인가. **이우린의 무리는 옛것을 배움에 있어 애당초 신묘한 解悟가 없이 그저 언어를 본뜬 뿐**이었다. 그래서 당나라의 시를 배우려고 하면 당나라 사람의 시어를 사용해야 하고 한나라의 문장을 배우려고 하면 한나라 사람의 문자를 사용해야 했으니, 만약 당나라 이후의 전고를 사용한다면 그 말이 당나라의 시어와 같지 않다고 의심했다. 그 때문에 서로 이처럼 경계하고 금지한 것이니, **이들에게 어찌 진정한 문장이 있겠는가!**¹⁸⁾

첫 번째 인용문은 申靖夏가 金鎭商의 시를 평가한 글이다. 신정하는 김진상의 시가 표현의 완성도를 높이려고 고인들의 시어를 모의하였고, 모의한 시어들이 원숙하게 구사되지 못한 까닭에 전체 시상 속에서 순조롭지 못하게 되었으며, 세련된 표현을 위한 고심과 번뇌가 작품 속에 노출되어 전체적으로 자연스럽지 못하고 막힌 듯한 인상을 준다고 평가하였다. 그래서 신정하는 이러한 문제를 해결할 수 있는 방안으로 “성조와 격률 등은 버려두시고 고인의 큰 줄기와 큰 잎이 될 만한 문장을 다독하여 근원적인 힘을 넉넉히 만들” 것을 제안하였는데, 이 제안은 곧 표현 기교에 매몰되지 말고 먼저 고인의 정신과 기상을 체득하라는 의미를 담고 있다. 그리고 고인의 문장에 담긴 정신을 체득한 뒤에는 자기 내면에 원숙하게 體化된 시어와 拔群의 자기 사유를 펼쳐야 한다고 하였다.

不安處，且其摸擬古人，太有痕迹。鄙意欲兄姑且放下聲調格律，多讀古人籀枝大葉之文，使其元力有餘而語句妥當，然後取唐宋名家，以發其警拔之思，乃爲此事究竟處，未知兄以此言爲如何？”(申靖夏, 『怨菴集』 권9 <答金汝翼鎭商>)

18) “獻吉勸人不讀唐以後書，固甚狹陋。然此猶以師法言可也。至李于鱗輩，作詩使事，禁不用唐以後語，則此大可笑。夫詩之作，貴在抒寫性情、牢籠事物，隨所感觸，無乎不可。事之精粗、言之雅俗，猶不當揀擇，況於古今之別乎？于鱗輩學古，初無神解妙悟，而徒以言語摸擬，故欲學唐詩，須用唐人語；欲學漢文，須用漢人字。若用唐以後事，則疑其語之不似唐，故相與戒禁如此，此豈復有真文章哉！”(金昌協, 『農巖集』 권34『雜識·外篇』)

두 번째로 인용한 김창협(金昌協)의 글은 명대 복고파를 비판하면서 학시의 과정에서 무엇을 체득해야 하는지를 보여주고 있다. 주지하듯 명대 복고파는 전후칠자를 중심으로 근체시로부터, 歌行, 六朝, 晉魏, 騷賦, 古歌, 詩經體로 소급해 가면서 시학상의 보다 완전한 전범을 설정하고, 그러한 전범의 학습을 통해 自然之音을 이룬 ‘진시’를 찾고자 하였다.¹⁹⁾ 그러나 이들이 찾고자 했던 ‘眞’은 그들이 구속으로 여겼던 사상을 떼어버린 결과,²⁰⁾ 修辭 原理로 축소될 수밖에 없었고, 法을 절대화할수록 그들의 복고는 형식적, 수사적 복고로 흘러갔다.²¹⁾ 김창협(金昌協)의 생각에 唐詩를 작시의 모범으로 삼는 것은 法이라는 측면에서는 그럴 수 있지만 그 모범에서 취해야 할 것은 “言語模擬”가 아니라 “神解妙悟”였다. “神解妙悟”란 학습을 통해 작품에 융해되어 있는 시인의 높은 정신적 경지를 체득하는 것으로 學詩에 있어서 김창협(金昌協)이 가장 중요하게 여기는 바였다. 이하곤 또한 창작의 요체로서 識見을 주장하면서 타고난 재주와 풍부한 학식, 그리고 빼어난 문장력을 갖추고 있어도 성인의 大道을 알지 못한다면 그것을 펼칠 곳이 없으니 句語나 성률과 같은 말단이 아니라 식견을 길러 仁義, 孝弟, 忠信, 禮樂의 道와 같은 實에 더욱 힘을 것을 당부하였다.²²⁾

한편, 창작 주체의 ‘정신’을 강조하던 입장은 자득을 중시하고, 자득한 것 이라야 참된 창작이 될 수 있다는 인식으로 표출되기도 하였다.

19) 簡錦松, 『明代文學批評研究』(學生書局, 1989), 206~208면 참조.

20) 명대 복고파는 문학의 순수성을 중시하여 주자학이 문학을 억압한다고 여기고 문학에서 사상의 영향력을 배제하고 하였다. 명대 복고파의 성리학에 대한 반발과 송시 배척에 대해서는 陳國球, 『明代復古派唐詩論研究』(北京大學出版社, 2007), 37~49면; 박석, 『송대의 신유학자들은 문학을 어떻게 보았는가』(역락, 2005), 230~236면 참조.

21) 王運熙·顧易生 主編, 『中國文學批評通史·明代』, 149~151면 참조.

22) “苟或不知出此, 而但求之句語, 聲律之末, 則非吾所謂文也. 夫文者, 實之華也. 其實之蓄於中者, 既淵然深厚, 則其文之著於外者, 必炳然燁燁矣. 夫謂之實者, 不過仁義孝弟忠信禮樂之道, 而謂之文者, 亦不過明其道於天下後世而形之於言語, 著之於簡冊者也. 然此非苟說而已, 必有高識而後可也. 故曰: ‘學者於勤學, 高識二者, 不可闕一, 而尤以識爲重.’ 請爲足下喻之. 今夫征敵者, 精騎在前, 游擊居後, 刀槩既皆精利矣, 羽旄既皆飾美矣, 或昧於決機制勝之方, 終必無功而敗矣; 夫學富而讀盡五車, 才膽而筆翰千言, 句語既皆工麗矣, 聲律既皆諧叶矣, 或暗於聖人之大道, 亦必無用而止矣. 由是觀之, 爲文之道, 豈不以識爲重乎? 足下年甚富才甚高, 志意亦甚不凡. 僕又從君山得見足下詩數篇, 清麗可愛. 足下今之成就已出流輩數倍, 以足下之才, 足下之志, 何爲而不成? 何求而不得也? 唯願足下博於學而精於識, 務其實而俟其華. 則夫所謂古人之, 不難至焉耳, 豈可忤歲月弊精神於句語聲律間邪?”(李夏坤, 『頭陀草』, 책12 <與趙季禹書>)

아! 공과 몇 공들께서 돌아가심에
 子長[司馬遷]의 한 氣가 이제는 사라졌네.
 못 아이들 다만 앉아 독서하지 않으니
 옛날의 班馬가 다만 종이에만 남아있네.
 종이 위의 班馬는 공연히 티끌만 쌓여
 東施가 이따금 따라 하길 공교롭게 해도
 곤륜산 한 줄기가 날마다 부서지고
 江海의 맑은 물이 끊겨 스미지 않는 격.
 문장은 도와 더불어 서로 오르내리니
 결함투성이 세계에서 탄식만 터져 나올 뿐.
 공의 시를 읽고서 시로 엮어서
 고문에 뜻을 둔 자에게 고하노라.

(前略)

嗚呼公與數公死 子長一氣今則亡 群兒直坐不讀書 古之班馬猶在紙
 紙上班馬空塵埃 東施往往工小嘸 崑崙一脊日破碎 江海清瀾絕浸漬
 文章與道相昇降 缺陷界中興歎訖 讀公之詩續以詩 以諗有志古文者

<芸谷선생의 遺稿를 읽고 뒤에 쓰다(讀芸谷先生遺稿題後)>(李秉淵, 『槎川詩選批』卷下)

30수에 대해 전후로 화답하지 못하는 것은 실로 얇은 필력이라 요령 있는 묘사를 잘 하기 어려워서가 아닙니다. 그 강산의 빼어난 풍경과 정자의 꾸며진 모습을 일찍이 한 번도 눈으로 보지 못했는데, 지금 화답하라는 명령 때문에 시를 짓는다면 완전히 眞境을 읽고 말 것이니, 그렇다면 대단히 無味할 것입니다. 조만간에 그 주인을 따라 노닐어 끝까지 찾아보고 끝까지 탐사하여 이 가슴 속에 자득한 바가 있도록 한 연후라야 비로소 한 마디 말이 있을 수 있을 것입니다.²³⁾

첫 번째로 인용된 자료는 이병연이 李坪(1648~1703)²⁴⁾의 유고에 붙인

23) “三十詠之前後連債，匪直淺筆有難領寫汗漫。其江山形勝、亭榭粧點，未嘗一經眼目，今藉令有言，都失眞境，則甚覺無味。早晚從其主人遊，窮搜極探，使此胸中有所自得，然後方可有一言。”(金時敏, 『東圃集』 권7 <與申正甫>)

24) 이평은 字가 對山 혹은 載山, 號가 芸齋이며 德水人이다. 조부는 信川郡守를 지낸 李穡이며,

것이다.²⁵⁾ 前略된 부분에서 이병연은 文이란 氣에서 나오는데 文氣는 사마천의 『사기』에 있다고 전제한 뒤, 이평의 『사기』 열독을 鄭斗卿이나 金得臣보다 더한 것으로 소개하고²⁶⁾ 이평의 시문은 九方臯의 相馬 능력처럼 『사기』에 내재된 사마천의 정신적 경지를 자득했기 때문에 높은 성취를 보였다고 하였다.²⁷⁾ 그리고 제시한 부분에서 학습을 통한 자득의 중요성을 강조하였다. 이병연이 보기에 후학들의 문체는 제대로 된 전범 학습을 하지 않는 데 있었다. 독서를 하지 않으니 반고와 사마천은 紙上에 갇힌 채 먼지나 쓰고 있고, 東施 같은 후인들은 紙上의 班馬를 效顰할 따름이다. 설사 東施가 어쩌다가 효빈하기를 공교롭게 했더라도, 그것은 여전히 함량 미달이었다. 왜냐하면 紙上의 班馬가 胸中の 班馬로 자득되지 못했기 때문이다. 그 결과 전범의 정신은 畊畊산의 樂기가 破碎되고, 江海의 맑은 물이 끓듯 단절되고 말았다. 그래서 이병연은 탄식과 함께 고문에 뜻을 자들에게 부단한 학습을 통해 전범에 녹아있는 작자의 정신을 자득할 것을 강조하였다.²⁸⁾

부친은 鴻山縣監을 지낸 李喜相이다. 어머니 靑松 沈氏는 承旨를 지낸 沈之漢의 따님이다. 1684년 司馬試에 합격한 이후 泰陵參奉(1688), 義禁府都事(1701), 刑曹佐郎(1702), 河陽縣監(1702) 등을 역임하였다. 1703년 56세의 나이로 임지인 河陽에서 세상을 떠났다. 이평은 『史記』 열독으로 소문이 자자했고, 高棟의 『唐詩品彙』와 李敏求의 『唐律廣選』의 장단점을 보완하여 『唐律精選』을 편차할 만큼 시에 대한 조예도 높았다. 『사기』 열독과 『唐律精選』이 보여 주듯 이평은 북고주의 문학론을 견지한 인물이다. 문집 『芸齋遺稿』가 규장각한국학연구원에 소장되어 있다. 이평의 북고적 문학 경향에 대해, 홍중성은 다음과 같이 기술하였다. “公於文, 酷嗜壯馬, 讀幾數千遍, 發以爲文, 源遠流洪. 其奇譎恣肆, 得之漆園翁; 雅健適逸, 得之太史公. 而宋明以下, 不屑爲也. …(中略)… 已於髣病有苦癖, 上沂李唐, 下沿趙宋, 以至北地之雄、奔園之大、濟南之高華, 靡不包括吐吞, 以擷英而咀華. 故其爲詩, 專尙格律風神, 以酷肖開天正宗爲主. 不知者或訾以澁拗, 而知者亦淺之爲知公詩, 然其知不知何傷? 自有後世揚子雲, 朝暮遇耳.”(洪重聖, 『芸窩集』 권5 <芸谷家乘後序>)

- 25) 이평의 『芸齋遺稿』에는 李秉淵, 洪重聖, 李德壽, 朴樞, 韓配祖, 宋堯卿 등이 문인으로 거론되어 있다. 이병연은 이평에게서 <貨殖傳>을 배운 것으로 알려져 있다. (『芸齋遺稿』 『附錄』 <遺事[朴樞]>) 이병연은 이런 인연으로 이평의 문집에 題詩를 남기게 되었다. 이평의 북고주의 문학론은 초기 이병연과 홍중성으로 하여금 참된 북고에 대한 인식의 깊이를 더하게 하는 중요한 계기가 되었을 것으로 추정된다.
- 26) “我聞文者出於氣, 氣烏乎在在馬史. 馬史之癖有前輩, 東溟栢谷專於此. 君平窺嗜范睢傳, 子公尤耽伯夷傳. 芸谷先生自少時, 涵於是書有過焉. 公之所好在何處, 七十傳記藹然. 但聞時到神會處, 手舞足蹈失衣裳. 室中兒女皆竊誦, 一部前漢耳洋洋.”
- 27) “論公之文譬相馬, 牝牡驪黃在所置. 若減若沒見天機, 是爲織羅與綠頭.”
- 28) 전범을 誦讀으로 자득해야 한다는 강조는 신정하에서도 발견된다. 신정하는 “근래 방옹집의 서문을 보니 중국 근세인이 쓴 것이었다. 그 가운데 ‘胸中李杜’, ‘紙上李杜’라는 말이 있었

자득은 전범 학습에만 국한된 것이 아니었다. 자득은 창작 주체가 시적 대상을 감수하는 측면에서도 중시되었다. 두 번째 인용문은 金時敏이 신정하에게 보낸 편지의 일부이다. 김시민은 신정하의 시에 바로 화답하지 못하는 것이 자신의 부족한 필력 때문이 아니라 신정하가 노년 산수를 직접 보지 못했기 때문이라고 하였다. 김시민은 실제 산수를 보지 않고 쓰는 시는 ‘眞境’을 잃은 시라면서 산수에 직접 나아가 구석구석 탐사해본 뒤라야 ‘자득’한 바가 있어 시를 쓸 수 있을 것이라고 하였다. 김시민의 이 편지는 백악시단이 산수시 창작에 있어 무엇을 중시했는가를 잘 보여준다. 백악시단은 腳踏實地하여 대상의 진면목을 궁구하고 가슴 속에 ‘자득’한 바를 시로 옮겨야 한다고 생각했던 것이다. 金時保 또한 손자 金履晉에게 보낸 편지에서 금강산 유람을 통해 ‘자득’한 바가 많았기 때문에 필세가 분방하고 기상이 넓은 시를 쓸 수 있었다고 하면서²⁹⁾ 자득의 중요성을 말한 바 있다.

이상에서 백악시단의 문인들이 ‘眞詩’ 창작을 위해 제시한 대표적인 시론들을 검토해보았다. 그 결과 그들이 가장 중시한 것은 전범 학습에서도 실제 창작에서도 ‘정신’이라는 가치였음을 확인할 수 있었다. 다음으로 살펴볼 것은 백악시단의 문인들이 진시 창작의 핵심 이론으로 정식화한 天機論이다.

종래 대다수의 연구는 천기론이 장자에 근원을 두고 있음에 주안하여 성정론과 대척시키고 조선후기 새로운 창작을 대표적인 시론으로 특기하였다. 그러나 天機는 이미 주자 당시에 성리학의 체계 속으로 흡인된 용어로 ‘天理의 유행이 발현되는 오묘한 곳[天理流行發見之妙處]’이라는 의미를 지니고 있었다.³⁰⁾ 즉 천기는 流行不息하는 천리를 체인할 수 있는 매개로 사유되었던 것이다. 실제로 조선조 문헌기록에서 천기와 관련한 용례를 검토

는데 시를 잘 논한 것이라 할 수 있다. (“近看放翁集序，乃中州近歲人所爲也。有‘胸中李杜’、‘紙上李杜’之語，可謂善論詩者。”(申靖夏, 『怨菴集』 권16 <評詩文>))”라고 한 바 있다.

29) “汝於昕夕臨眺無人之境，而所自得者多矣。以故筆勢奔放，氣像宏潤，渾渾滔滔，不覺其進之速也。神情所感，是固有莫之然而然者，推此以往，其所就將有不可量者矣。”(金時保, 『茅洲集』 권9 <與履晉書>)

30) “問：‘鳶有鳶之性，魚有魚之性，其飛其躍，天機自完，便是天理流行發見之妙處，故子思姑舉此一二以明道之無所不在否？’曰：‘是。’”(『朱子語類』 권62 『中庸』 1.) 주자와 그의 문인들에 의해 성리학의 용어로 정식화된 천기 개념은 조선의 문인에게도 수용되어 김장생은 “天機는 天理가 자연히 발동하는 오묘한 곳이다.”라는 명정한 정의를 내리기도 하였다. “天機，天理自然發動之妙處也。”(金長生, 『沙溪全書』 권20 <近思錄釋疑>)

해보면, 가령 “구름 낀 나무에선 쪼로롱 우는 새요, 봄 맞은 연못에선 풀떡 풀떡 뛰는 고기. 天機를 하나하나 만나게 되니, 여기에선 책을 잠시 잊고 싶어라.(雲木嚶嚶鳥, 春潭發發魚. 天機取次會, 於此欲忘書.)”³¹⁾, “고요 속에 天機의 출입을 보다가, 내 자신이 사람인 줄도 잊게 되었네.(靜看機出入, 忘却我爲人)”³²⁾, “한가한 가운데 物理의 親切함을 보게 될지니, 만물마다 오묘한 天機 담겨있구나.(閑中物理看親切, 已向頭頭括妙機.)”³³⁾ 등과 같이 생명 현상[天機]을 매개로 오묘한 天理의 유행을 體認하는 맥락에서 사용된 예가 현저하게 많다.

그러나 천기가 ‘天理의 유행이 발현되는 오묘한 곳[天理流行發見之妙處]’라는 규정은 대상에만 국한된 것이 아니다. 인간 또한 ‘性’이라 불리는 理를 具有한 존재이기 때문이다. 김창협이 <제월당기>에서 “오직 몸은 榮辱의 경계를 넘고 마음은 作爲의 밖에 노닐어 虛明靜一해지고 이목에 가려진 바가 없어야만 외물에 대해 그 깊은 이치를 관조할 수 있어 내 마음이 진실로 혼연하게 天機와 만날 수 있는 것이다.”³⁴⁾라고 하였듯 백악시단의 천기론은 천부의 상태로 수양된 인식주체를 상정한다.

그렇다면 천기에 관한 백악시단의 논리는 어떤 사상적 토대 위에 서있는가? 김창협을 위시한 백악시단의 사상가들은 마음[心]의 문제를 중요한 철학적 테마로 삼았다. 그들이 마음의 문제를 중시하게 된 것은 陽明 心學과는 다른 지향, 보다 정확히 말하자면, 양명 심학의 논리를 변화하기 위한 주자학적 심학의 강화와 긴밀하게 연결되어 있다. 김창협이 <제월당기>에서 천기를 만날 수 있는 주체의 조건으로 제시한 마음의 ‘虛明靜一’함은 곧 그의 지각론과 미발론에서 도출된 것이다.³⁵⁾

31) 金昌協, 『農巖集』 권5 <次道以韻>

32) 金昌翁, 『三淵集』 권4 <十九日>의 미련.

33) 李夏坤, 『頭陀草』 책6 <夏日卽事>의 미련.

34) “晝夜之相代, 而日月互爲光明; 四時之運行, 而風雲變化, 草木榮榮, 此有目者之所共觀也. 而世之高賢, 逸士乃或專之, 以爲己樂, 若人不得與焉者何哉! 勢利誘乎外, 則志意分; 嗜欲炎於中, 則視聽昏. 若是者眩昏勃亂, 尙不知其身之所在, 又何暇於玩物而得其樂哉! 夫惟身超乎榮辱之境, 心游乎事爲之表, 虛明靜一, 耳目無所蔽, 則其於物也, 有以觀其深, 而吾之心固泯然與天機會矣. 此其樂, 豈夫人之所得與哉! 是以必其爲歸去來賦者, 然後可以涼北窗之風矣; 必其爲擊壤吟者, 然後可以看洛陽之花矣.”(金昌協, 『農巖集』 권24, 『霽月堂記』)

35) 虛明은 농암의 지각론에서 지각 기능을 지닌 心의 특징을 형용하는 虛靈不寐와 연결되어 있다. 김창협의 다음 글이 참조가 된다. “蓋此[虛靈-필자]二字, 於古無之, 而朱夫子創造, 以形

그렇다면 이제 백악시단이 주자학적 천기 관념을 어떻게 그들의 시론으로 정비하였는가를 살피기로 한다.

시는 **性情의 발현이요 天機가 동한 것이다**. 唐나라 사람들은 이 점을 터득한 바 있었기 때문에 初唐, 盛唐, 中唐, 晚唐을 막론하고 대체로 다 自然스러웠다.³⁶⁾

내 생각에 시란 **性情의 산물이니 오직 天機에 깊은 사람만이 잘할 수 있다**. 만약 악착같고 사리에 어두운 사람이 한갓 聲病과 格律에 얽매인 채 억지로 생각을 짜내고 수사를 가하여 솜씨를 내보이면서 스스로 시인입내 한다면 **그 어찌 다시 ‘眞詩’가 있겠는가?**³⁷⁾

첫 번째 인용문에서 김창협은 시란 인간의 性情이 발현된 것이자 天機가 동한 것이라 하였다. 그리고 性情과 天機가 체득된 시의 특징으로 ‘自然’을 들었다. 주자학에서 性情과 天機는 모두 天理와 관계된 것으로 별개의 것이 아니다. 다만 주안점에 따라 심성론과 우주론으로 구분하여 이해하는 것일 뿐이다. 주자학의 심성론이 우주론에 기초하여 도출되었다는 것을 고려하면 김창협이 시를 정의하면서 性情과 天機를 동시에 언급하고 있는 것은 오히려 자연스러운 것이다.

두 번째 인용문은 김창협의 天機論이 眞詩와 어떻게 연결되는지를 보여 준다. 김창협은 시를 잘 쓸 수 있는 사람을 ‘天機에 깊은’ 사람이라고 하였다. ‘天機에 깊은 사람[深於天機者]’은 곧 대상의 天機와 조우하는 주체의 상태도 天機의 경지에 있는 사람이다. 주체의 상태가 天機의 경지에 이르

容心體者。其著於中庸序者，猶是就此心發用處言，至於大學註，則專言此心具衆理應萬事之體用，而直以是蔽之，則其旨益可見矣。”(金昌協, 『農巖集』 권19, 『答道』.) 그리고 ‘靜一’은 김창협이 “『中庸』의 戒愼恐懼는 예로부터 해설자들이 대체로 정일(靜一) 공부 쪽으로만 소속시켜 왔지만 이는 사실 전체 공부로, 동과 정을 포괄한다.(中庸戒愼恐懼, 自來說者例多專屬於靜一邊, 然此實全體工夫, 通貫動靜.)”(金昌協, 『農巖集』 권25 <戒愼恐懼通貫動靜說>)”고 하였듯 그의 미발론과 밀접하게 연관된 어휘이다.

36) “詩者, 性情之發而天機之動也. 唐人詩有得於此, 故無論初、盛、中、晚, 大抵皆近自然.”(金昌協, 『農巖集』 권34 『雜識·外篇』.)

37) “余謂詩者, 性情之物也, 惟深於天機者能之. 苟以齷齪顛冥之夫而徒區區於聲病、格律, 摛擢胃賢, 雕鏤見工, 而自命以詩人, 此豈復有眞詩也哉?”(金昌協, 『農巖集』 권25 <松潭集跋>)

렀다는 것은 곧 天賦의 本性에 가까워졌다는 것을 뜻한다. 그렇기에 ‘天機에 깊은 사람[深於天機者]’은 天賦의 본성이 느낀 대로 시를 짓지 수사에 얽매이지 않는다. 그래서 ‘天機에 깊은 사람’이 지은 시는 그 사람의 天賦의 本然함이 잘 드러나게 되고 그 때문에 ‘眞詩’가 된다.

이처럼 백악시단의 천기론은 주자학에 그 토대를 두고 있다. 그렇다면 김창협은 이미 유가 정통 시론으로 있어왔던 성정론에 왜 천기론을 새로이 제기한 것일까? 천기론의 창작상의 공효는 다음과 같다. 첫째, 천기론은 천부의 마음을 강조하고 일체의 가식이나 허위를 배제시킴으로써 진솔한 창작을 가능하게 하였다. 둘째, 천기는 천리의 발현이면서 物性을 매개하는 氣의 속성을 지니고 있으므로³⁸⁾ 매개하는 물성에 따라 드러나는 양상이 다르기 마련이다. 그런 까닭에 천기론은 창작주체들이 저마다의 천기를 진실하게 드러내기만 한다면, 모두 개성적인 작품이 될 수 있는 논리를 지니고 있다. 셋째, 천기론은 理를 매개하는 개념인 까닭에 理의 보편성에 근거하여 귀천, 화이의 차별을 소거하고³⁹⁾ 다양한 계층의 문학을 지지하는 논리로도 기능한다. 천기론이 여향인들의 한시를 옹호하는 시론으로 부각된 것은 이러한 논리에 따른 것이다. 천기론에 내재된 이러한 공효는 이미 종래의 연구에서 충분히 검토된 사항들이다.

그러나 천기론이 기존의 성정론에 더해 창작론으로서 가장 뚜렷한 기능을 한 것은 바로 창작의 상대 측인 대상 자체의 위상을 제고하였다는 점이다. 이 점은 창작 주체의 내적 자질에 강조점을 둔 성정론과 차별되는 천기

38) 天機의 氣로서 성격에 대해서는 다음이 참고가 된다. 『承政院日記』 正祖 3年 7月 21日. “上曰: ‘嗜欲深者, 其天機淺, 天機之機字, 當以天理之理字看之乎?’ 大益曰: ‘機者, 幾也, 此與理, 略不同矣.’ 上曰: ‘然則近於氣乎?’ 大益曰: ‘然矣.’ 上曰: ‘氣質之氣乎?’ 大益曰: ‘似是理邊, 而有萌孽者也.’”

39) 이와 관련하여 이병연의 다음 글이 참조된다. 權燮, 『玉所稿』 『筆札錄·1』 『書二人同心編』 [李秉淵]. “마음은 하나의 理이다. 사람은 모두 이 理를 얻어 마음으로 삼기 때문에 어린 아이도 부모를 사랑하며 어른을 공경할 줄 알고, 저 사물의 선악과 일의 시비에 대한 경중, 장단에 이르기까지 萬殊의 저울로 삼으니, 같기를 기억하지 않아도 모두 같게 된다. 애초부터 귀천의 차이가 없으며, 中華라고 유독 밝혀지고, 夷狄이라고 유독 가려지지 않으며, 천만 리 먼 거리와 수천 명의 무리들이 같지 않음이 없다.(心卽一理也. 人莫不得此理而爲心, 故孩提之童知愛親而敬長, 至夫輕重、長短於物之善惡、事之是非, 以爲萬殊之權度者不期同而皆同, 初無尊卑貴賤之別, 而不獨明於中華, 不獨蔽於夷狄, 千萬里之遠、千百人之衆無所往而不同也.)” 心에 구유된 천리의 공평무사함을 근거로 귀천과 화이의 현실적 차별을 무화시키고 있는 점이 이채롭다.

론의 가장 뚜렷한 표지이다. 백악시단의 천기론은 천리를 체인하기 위해 만물을 통해 현현되는 천기와 조우할 것을 요구한다. 이 같은 논리에서 보면 시적 대상은 주체의 자기 서정을 위한 종속적 지위에서 벗어나 천리의 담지체로 부상하게 된다. 아울러 백악시단의 천기론은 대상의 천기와 조우하기 위해서 주체 또한 천기의 상태에 있어야 한다고 주장한다. 요컨대 백악시단의 천기론은 창작 주체와 대상 간의 균형적 관계를 지향하며 실천적 근거를 제시하는 이론이었던 것이다.⁴⁰⁾

이상에서 백악시단의 문인들이 전대 복고파 문인들의 폐단을 극복해가는 과정을 살폈다. 백악시단은 전대 복고파 문인들이 수사 원리로 축소된 법에 구속되어 몰개성의 폐단을 노정된 것에 반발하여 그것을 극복할 대안으로 창작상의 '진실[眞]'을 주창하였다. 그러나 복고파의 복고를 수사적 의고라 비판하며 '眞'의 문제를 제기한 것은 조선의 백악시단만이 아니었다. 주지하듯, 명말의 공안파 또한 성령설을 필두로 '眞詩'를 제기한 바 있다. 그들은古今을 상대적으로 인식하는 논리를 통해 복고파의 복고 당위성을 전복하고 작가의 性靈에서 우러나오는 시야말로 '진시'라고 주장하였다.⁴¹⁾ 이렇게 보면 백악시단의 '진시'론은 공안파의 시론과 대단히 흡사하다. 고금에 대한 상대적 인식이나, 그것으로부터 발출된 眞假의 문제의식, 그리고 '眞'을 증시하는 입장에서 창작주체의 정신을 왜곡 없이 드러낼 것을 주장하는 것 등은 백악시단이나 공안파나 모두 자기 시론의 핵심으로 삼는 부분인데, 백악시단과 공안파는 이런 핵심 사항에 있어 매우 흡사해 보이는 견해들을 피력하고 있다. 더구나 공안파 문인들의 저작이 조선후기 문인들에게 폭넓게 읽혔고,⁴²⁾ 백악시단의 문인들 또한 독서를 통해 공안파의 문학과 작품세계를 깊이 이해하고 있었던 정황을 감안하면, 이들이 독서를 통해 공안파의 혁명적 문학을 취했을 것이라는 가정은 대단히 개연성이 높아 보인다.

40) 백악시단의 천기론에 관한 보다 상세한 논의는 김형술, 『天機論의 비평사적 의의와 한시 창작상의 功效』(『한국한시연구』제22집, 2014)와 『조선후기 천기론의 사상적 토대에 관한 고찰』(『한문학논집』제41집, 2015) 참조.

41) “世之稱詩者，必曰唐；稱唐詩者，必曰初曰盛。唯中郎不然，曰：‘詩何必唐，又何必初與盛？要以出自性靈者爲眞詩爾。’”(錢伯城 箋校, 『袁宏道集箋校』附錄·3, <敝篋集鉅[江盈科]>)

42) 조선후기 문인들의 공안파 시론에 대한 독서와 그 영향에 대해서는 강명관, 『공안파와 조선후기 한문학』(소명출판, 2007)에 상세하다.

그러나 일견 유사해 보이는 백악시단과 공안파의 진시론은 그들이 들고 있는 사상의 차이에 의해 시론을 구성하는 의미망이 현저하게 다름을 유의해야 한다. 가령, 고금의 현실적 ‘차이’를 반의고의 핵심 논리로 삼은 점은 백악시단이나 공안파나 매한가지다. 고금의 차이를 통해 수사적 복고가 가짜임을 밝힌 것 또한 같다. 그러나 공안파의 경우 그 ‘차이’는 當代 시문의 의의를 확보하기 위한 포석에서 주목되고 개발된 것이다. 반면, 백악시단의 경우 그 ‘차이’는 당대 시문의 의의를 확보하기 위한 것이 아니라, 참된 복고[眞復古]를 주장하기 위한 것이었다.

시는 진실로 당시를 배워야 하지만, 또한 당시와 같아질 필요는 없다. 당나라 사람의 시는 성정의 흥기에 주안점을 두었고 故實과 議論을 일삼지 않았으니 법 삼을 만하다. 그러나 당나라 사람은 당나라 사람이고, 지금 사람은 지금 사람이다. 서로 시간적 거리가 천백 년이나 되는데 그 聲音과 氣調를 완전히 같게 하고자 한다면, 이는 이치로나 형세로나 될 리가 없는 것이다. 억지로 비슷하게 하고자 한다면, 또한 그것은 사람을 본뜬 목각인형이나 진흙 토우와 같을 따름이다. 그 모습이 엄연할 지라도 그 ‘天’은 진실로 그 안에 없다. 어찌 죽히 귀하게 여기겠는가?⁴³⁾

이 글은 김창협 시론의 혁신성을 대표하는 자료로 자주 언급되었던 것으로, 그의 혁신적 논리가 공안파에서 유래되었다고 주장하는 연구의 예시로도 활용된 바 있다.⁴⁴⁾ 과연 김창협의 이 글은 반의고의 핵심 논리를古今의 ‘다름’에서 마련하고 있으며 그것을 문학작품의 ‘眞’의 문체와 연결시키고 있다. 그러나 중요한 것은 김창협이 ‘古’에 대해 어떤 인식을 가지고 있었는가 하는 문제이다. 김창협은 唐詩를 성정을 흥기시킨다는 점과 시의 장르적 특질이 제대로 구현되었다는 측면에서 법으로 삼을 만하다고 하였다. 그러면서 ‘당나라 사람은 당나라 사람이고, 지금 사람은 지금 사람이다’라고 하였다. 이 말은 수사적 복고의 불가능성과 불필요성을 강조하기 위해

43) “詩固當學唐，亦不必似唐。唐人之詩主於性情興寄，而不事故實議論，此其可法也。然唐人自唐人，今人自今人，相去千百載之間，而欲其聲音、氣調無一不同，此理勢之所必無也。強而欲似之，則亦木偶泥塑之象人而已，其形雖儼然，其天者固不在也。又何足貴哉?”(金昌協, 『農巖集』 권34 『雜識·外篇』)

44) 강명관, 『공안파와 조선 후기 한문학』(소명출판, 2007), 123~124면.

제시된 말이다. 시간의 격차로 인해 소리도 달라지고 창작의 정황도 달라졌는데 唐詩의 음악성과 분위기를 그대로 모방한다는 것은 불가능할뿐더러 그렇게 할 필요도 없다는 것이 김창협외의 생각이다. 그렇다고 唐詩가 이론 ‘성정을 흥기시키는’ 성취마저 폐기할 것인가? 물론 아니다. 김창협외의 이 글은 제대로 된 복고는 어떠한가 하는 문제의식과 긴밀하게 연결되어 있다. 김창협외의 인식 속에 제대로 된 복고란 고인의 정신, 즉 참됨을 배우는 것이었다. 그래서 김창협외는 인용문 말미에 다시 정신의 중요성[天]을 다시 강조했던 것이다. 古에 대한 김창협외의 인식은 원광도가 각 시대 문학의 고유한 성취를 주장하는 것을 넘어 시대에 따른 변화를 ‘발전’의 측면에서 조명하면서 사적 발전의 결과인 현재의 문학이 과거의 문학으로 퇴행할 필요가 없다고 한 것⁴⁵⁾과는 인식의 지향에 있어 본질적으로 다르다.

이러한 차이는 결국 백악시단과 공안파가 제시한 ‘진시’의 像에서 가장 결정적인 차이를 보인다. 원광도는 후세에 전해질 ‘眞詩’를 언급하면서 견식이 없는 여염집 부인이나 어린아이를 ‘眞人’으로 규정하고 민간의 노래가 본성대로 발하여[任性而發] 인간의 도저한 감정들을 가식 없이 표출한다는 점을 들어 ‘眞詩’라고 평가하였다. 또한 ‘진시’의 한 조건으로 ‘정이 지극한 말[情至之語]’을 제시한 원광도는 情이 지극한 시는 지나치게 노골적일 수 있다는 혹자의 우려에 마음속 감정을 다 전달하지 못할까 걱정해야지 노골적인 것은 병통이 될 수 없다고 하였다. 그리고 그 근거로 屈原의 『離騷』를 든 뒤, 『離騷』를 屈原이 자신의 원망하는 마음을 담아 실컷 침 뱉고 욱한 작품으로 보았다. 후세에 까지 전해진 『離騷』야말로 ‘진시’인데 그것이 ‘진시’인 까닭은 원망의 감정이 지극하여 감동을 주기 때문이라는 것이다.⁴⁶⁾

45) “夫物始繁者終必簡，始晦者終必明，始亂者終必整，始艱者終必流麗痛快。其繁也、晦也、亂也、艱也、文之始也。如衣之繁複、禮之周折、樂之古質、封建井田之紛紛擾擾是也。古之不能爲今者也，勢也。其簡也、明也、整也、流麗痛快也，文之變也。夫豈不能爲繁爲亂爲晦爲艱，然已簡安用繁？已整安用亂？已明安用晦？已流麗痛快，安用整牙之語艱深之辭？…(中略)…世道既變，文亦因之，今之不必摹古者也，亦勢也。…(中略)…然賦體日變，賦心益工，古不可優，後不可劣。若使今日執筆，機軸尤爲不同，何也？人事物態，有時而更；鄉語方言，有時而易。事今日之事，卽亦文今日之文而已矣。”(袁宏道，『解脫集』권4『尺牘』〈江進之〉(『袁宏道集箋校·上』(上海古籍出版社，1981)，515~516면))

46) “大都獨抒性靈，不拘格套，非自己胸臆流出，不肯下筆。有時情與境會，頃刻千言，如水東注，令人奪魄。其間有佳處，亦有疵處，佳處自不必言，卽疵處亦多本色獨造語。然予則極喜其疵處…(中略)…故吾謂今之詩文不傳矣。其萬一傳者，或今閩閩婦人孺子所唱〈擘破玉〉、〈打草竿〉之

이상에서 본 원굉도의 언설을 종합해보면 우리는 원굉도가 제시한 ‘진시’의 像을 만날 수 있다. 원굉도가 제시한 ‘진시’는 곧 작가 흥중의 도처한 감정-인간의 본능적 욕망까지를 포괄한-들을 격식에 얽매이지 않고 지극하게 풀어낸 것이라 할 수 있다.

그렇다면 백악시단이 제시한 眞詩의 모습은 어떠한가?

내 생각에 시란 性情의 산물이니 오직 天機를 깊이 체득한 사람만이 잘할 수 있다. 만약 악작같고 사리에 어두운 사람이 한갓 聲病과 格律에 얽매인 채 억지로 생각을 짜내고 수사를 가하여 솜씨를 내보이면서 스스로 시인입네 한다면 그 어찌 다시 眞詩가 있겠는가? (尤菴의) 서문에 이르기를, “젊어서부터 사방 각처를 돌며 수령을 지냈는데, 가는 고장마다 그곳의 아름다운 산수를 유람하길 좋아하였다. 중년에 관직을 그만두고 고향으로 돌아와서는 날마다 雙清堂을 쓸고 닦은 뒤 고요하게 淸坐하는 모습이 마치 신선 같았으니 8, 90세를 사는 동안 미간을 찌푸리는 일이 한 번도 없었다.”고 하였으니, 이것이 바로 공이 眞詩인이 된 까닭이다. 그리고 또 “어떤 경물을 접하게 되면 반드시 그 감회를 시로 읊조렸고, 좋은 계절 아름다운 경치를 만나면 술자리를 마련하고 벗을 불러 담소를 나누며 즐길 것이 모두 시로 드러나지 않은 것이 없었다.”고 하였으니, 이것이 바로 공이 眞詩를 짓게 된 까닭이다. 이렇게 볼 때, (尤菴의) 서문은 비록 시에 관해 논한 말이 한마디도 없음에도 또한 한마디도 시에 대해 논하지 않은 말이 없으니, 독자는 시를 보지 않고서도 그 시가 필시 아름다우리라는 것을 알 수 있다. 그러나 세상에 만일 魯나라 季札이 음악을 관찰했던 것처럼 시를 잘 관찰하는 사람이 있다면, 그는 또 이 시집을 읽고 누구의 작품인지 묻지 않고서도 필시 ‘이 시인은 세속을 초월한 풍류 군자일 것이다.’라고 할 것이다.⁴⁷⁾

類, 猶是無聞無識眞人所作, 故多眞聲, 不效鑿於漢魏, 不學步於盛唐, 任性而發, 尙能通于人之喜怒哀樂, 嗜好情欲, 是可喜也…(中略)…大概情至之語, 自能感人, 是謂眞詩, 可傳也. 而或者猶以太露病之, 曾不知情隨境變, 字逐情生, 但恐不達, 何露之有? 此離騷一經, 忿懣之極, 黨人偷樂, 衆女謠諑, 不揆中情, 信讒齷怒, 皆明示唾罵, 安在所謂怨而不傷者乎? 窮愁之時, 痛哭流涕, 顛倒反覆, 不可擇音, 怨矣, 寧有不傷者?”(袁宏道, 『錦帆集』 권2 <敍小修詩> (『袁宏道集箋校·上』(上海古籍出版社, 1981), 187~188면))

- 47) “余謂詩者, 性情之物也, 惟深於天機者能之. 苟以齷齪顛冥之夫而徒區區於聲病、格律, 摺擢胃賢, 雕鏤見工, 而自命以詩人, 此豈復有眞詩也哉? 序稱公自少游宦四方, 輒喜游佳山水, 中歲倦而歸鄉, 日灑掃雙清堂, 蕭然淸坐若神仙, 蓋生歲八九十, 未嘗有皺眉之事, 此公之爲眞詩人也. 遇境觸物, 必發於吟詠, 佳辰美景, 治酌命儔, 談讌嬉怡, 無非詩者, 此公之所以爲眞詩也. 以此而言, 則序雖無一語論詩, 而亦無一語非論詩, 讀者亦不待見其詩而知詩之必佳矣. 然世苟有善觀詩如季札之觀樂者, 則其讀是集, 又不問誰氏之作, 而則必曰‘是風流澹蕩憐悌人也.’”(金昌協,

김창협은 眞詩 창작의 전제로서 성정과 천기를 제시하였다. 그런 다음 김창협은 우암의 서문을 인용하며 ‘眞詩人’과 ‘眞詩’에 대한 자신의 상을 제시하였다. 젊은 시절 산수를 유람했고 관직에서 물러난 뒤에는 매일 고요하게 수양[淸坐]하는 삶을 통해 90세가 되도록 미간을 찌푸리는 일이 없게 된 송남수를 ‘眞詩人’이라고 하였다. 그리고 그런 ‘眞詩人’이 경물을 접하여 감회를 읊조리고 좋은 때를 만나 벗들과 즐긴 시를 ‘眞詩’라 하였다. 나아가 그렇게 창작된 ‘진시’에는 그 사람의 사람됨이 절로 드러나게 된다고 하였다.

이렇듯 공안파의 ‘진시’와 백악시단의 ‘진시’는 토대가 된 사상에 의해 결정적으로 다른 모습을 띠 수밖에 없었다. 주지하듯 양명좌파의 심학에 토대한 공안파는 理인 心에 준거하여 일체의 사유를 전개했기 때문에 자연스럽게 마음에서 발현된 모든 감정을 정당화시킬 수 있었다. 그래서 인간의 모든 감정에 대해 열린 자세로 사유하고 詩論으로 세울 수 있었다. 그러나 백악시단의 ‘진시’는 性卽理를 주장하는 성리학에 기반하고 있었기 때문에 心의 靈明함을 인정하면서도 氣인 心이 지닐 수밖에 없는 한계를 경계하였다. 이런 입장에서 心은 ‘從心所欲不踰矩’의 경지에 이르기까지 부단히 검속하고 수양해야 할 대상이었다. 앞서 김창협이 宋相壽의 시를 ‘진시’라 하고 송남수를 ‘진시인’이라 하면서 그의 수양된 인품을 드러낸 것이나, 김창협이 何山 崔孝騫의 시를 전에 없는 독창으로 특필하면서 서문 말미에 그의 忠愛한 인간됨을 부각시킨 것⁴⁸⁾ 등은 시적 성취를 창작 주체의 사람됨과 연결시켜 사고하는 유가 전통의 의식을 보여주는 것으로 백악시단 ‘진시’의 지향점을 가늠하게 하는 중요한 단서가 된다. 백악시단이 중시한 창작 주체의 ‘眞’은 공안파의 그것과는 달리 학문과 수양을 통해 天理의 純善

『農巖集』권25 <松潭集跋>)

48) “余於靑丘之詩，所病其拘於法者如此。晚得何山詩而讀之，是眞能脫略忌諱，而不安於仍襲者也。看其體格，不唐不宋，可知無所師承，而聲調爽亮，氣機橫活。往往突如其來，造險出奇，忽如冷水之澆背，迅雷之燄眼，殆令人膽掉神奪。及其徐釋，而種種諸境之該，百態具呈，可愕可喜，不覺解頤而撫掌久矣。無此詩，雖謂之百年創格可也。公姓崔，名孝騫，何山其號也。蓋嘗洪科盛際，而官不大遂，晚亦慍于羣小，佗僚居多，獨其曠懷沖襟，雖有朝齏暮糲之時，而夷然以窮爲戲。至於忠愛之惻拳拳於希泰願豐者，殆子美之‘每飯不忘’。凡此皆於詩上見之，其亦可慕也哉！竊怪夫一時所追遊，槩多哲匠名流，而未聞有藉吹噓而假羽毛者，甚矣！賞音之難也。”(金昌翁，『三洲集』권23 <何山集序>)

함을 회복한 ‘眞’이었다.

또한 백악시단의 문인들이 ‘眞’을 구현하기 위해 강구했던 여러 입론들도 주자의 문학과 밀접하게 연결되어 있다. 이병언이自得함이 없는 후인들을 개탄하면서 “문장을 도와 더불어 서로 오르내린다[文章與道相昇降]”라고 한 것과 시를 재주 과시용 餘技로 여기지 않는 인식은 도와 문은 하나라는 주자의 문학론⁴⁹⁾과 연결되며, 김창협, 김창흡, 이하곤 등이 수사에 치우친 복고를 ‘가짜’ 복고라고 비판한 점도, 주자가 경술의 본령상에서 시문 창작을 사고하지 않고 지엽적인 수사에만 골몰하는 당대의 작품들을 ‘가짜’라고 비판한 것⁵⁰⁾과 연결될 수 있으며, 학시와 창작에 있어 ‘정신’을 핵심 가치로 내세워 고인의 참된 경지를 이해할 것을 주장하고, 수사와 기교를 비판하며, 창작에 있어 ‘識’을 중시한 것들도 모두 주자의 문학과 연결되어 있다.⁵¹⁾

그런데 이러한 본질적 특질을 간과한 채 논리상의 유사성, 비평어의 유사성만을 기준으로 일방적 영향관계를 논하는 것은 백악시단의 ‘진시’를 왜곡하는 결과를 초래한다. 기존 연구들이 백악시단의 문학을 공안과의 문학론, 혹은 명청대의 새로운 비평론과 연결시키려 한 것은 즉자적으로 발견

49) “道者，文之根本；文者，道之枝葉。惟其根本乎道，所以發之於文，皆道也。三代聖賢文章皆從此心寫出，文便是道。今東坡之言曰‘吾所謂文，必與道俱’，則是文自文而道自道，待作文時旋去討箇道來入放裏面，此是他大病處。”(『朱子語類』 권139)

50) “前輩文字有氣骨，故其文壯浪。歐公、東坡亦皆於經術本領上用功。今人只是於枝葉上粉澤爾，如舞訝披然。其間男子、婦人、僧、道、雜色，無所不有，但都是假底。舊見徐端立言，石林嘗云：‘今世安得文章！只有箇減字、換字法爾。如言‘湖州’，必須去‘州’字，只稱‘湖’，此減字法也；不然則稱‘雪上’，此換字法也。’”(『朱子語類』 권139)

51) “夜來鄭文振問：‘西漢文章與韓退之諸公文章如何？’某說：‘而今難說。便與公說某人優，某人劣，公亦未必信得及。須是自看得這一人文字某處好，某處有病，識得破了，卻看那一人文字，便見優劣如何。若看這一人文字未破，如何定得優劣！便說與公優劣，公亦如何便見其優劣處？但子細自看，自識得破。而今人所以識古人文字不破，只是不曾子細看。又兼是先將自家意思橫在胸次，所以見從那偏處去，說出來也都是橫說。’”(『朱子語類』 권137)；“夫文與道果同耶異耶？若道外有物，則爲文者可以肆意妄言而無害於道。惟夫道外無物，則言而一有不合於道者，則於道爲有害，但其害有緩急深淺耳。屈宋、唐景之文，嘉舊亦嘗好之矣，既而思之，其言雖侈然，其實不過悲愁放曠二端而已。日誦此言，與之俱化，豈不大爲心害？於是屏絕不敢復觀。”(『晦庵集』 권33 <答呂伯恭>)；“今人作文，皆不足爲文。大抵專務節字，更易新好生面辭語，至說義理處，又不肯分曉。觀前輩歐、蘇諸公作文，何嘗如此？聖人之言坦易明白，因言以明道，正欲使天下後世由此求之。使聖人立言要教人難曉，聖人之經定不作矣。若其義理精奧處，人所未曉，自是其所見未到期耳。學者須玩味深思，久之自可見。何嘗如今人欲說又不敢分曉說！不知是甚所見，畢竟是自家所見不明，所以不敢深言，且鵬突說在裏。”(『朱子語類』 권139)

되는 논리나 표현의 유사성 때문이다.⁵²⁾ 그러나 이러한 시도는 보다 근본적으로는 발전적 역사인식을 토대로 중세와 근대 사이에 배정한 조선후기 문학에 탈중세적 특징을 부여하려는 의식과도 무관하지 않다. 조선후기 ‘탈중세’의 표지를 ‘탈주자학’에서 구하다보니 백악시단 문인들의 시론을 검토하면서 종래의 성리학적 문학론은 축소될 수밖에 없었고, 대신 명대 문학유과의 문학론이 주요하게 부상했던 것이다. 물론 명대 문학유과의 문학론이 일정한 영향을 미쳤음을 전적으로 부정하는 것은 아니다. 그러나 그 영향은 앞서 살펴본 대로 일방적인 것이 아니며, 그러한 영향 관계 속에서도 여전히 가장 강력하게 기능하고 있는 것은 성리학적 문학론임을 간과해서는 안 될 것이다.

IV. 맺음말

이상에서 백악시단의 문인들이 전대 시단의 폐단을 극복하고 새로운 詩作의 방향을 정립하는 과정을 살펴보았다. 백악시단이 내세운 한시 창작의 쇄신 방향은 시 창작이 재주나 과시하는 餘技가 되어서는 안 되고 시적 주체가 대상과의 심원한 소통을 진실하게 형상화하라는 것으로 요약할 수 있다. 그리고 이들의 한시 쇄신은 ‘진시’ 창작으로 귀결되었다. 백악시단은 진시 창작을 위해 ‘정신’의 가치를 중시하였다. 그래서 전범을 학습할 때 고인의 수사법이 아니라 고인의 정신을 체득해야 한다고 논리를 세워나갔고, 그러한 논리를 통해 복고파의 수사적 복고를 극복할 수 있었다.

또한 백악시단은 진시 창작의 핵심 시론으로 천기론을 내세웠다. 백악시단의 천기론은 이미 송대에 주자학의 체계로 흡인된 천기 개념을 문학론으로 전화시킨 것으로 성리학 전통의 성정론과 상보적 관계를 지니면서도 시

52) 비평어의 유사성을 일방적인 영향관계의 판단 근거로 삼는 것은 신중을 기해야 한다. 단적인 예로, 당송과 독창의 언어로 여겨지던 ‘胸中流出’이란 비평어는 주자의 글에서도 확인할 수 있다. 주자는 구양수의 글을 고평하면서 “謝表 가운데 自敍한 한 단락은 단지 흥중에서 유출되어 다시 조금도 막힘이 없으니 이것이 문장의 妙이다.(謝表中自敍一段, 只是自胸中流出更無些窒礙, 此文章之妙也.(『朱子語類』 권139))”라고 한 바 있다. 이렇듯, 비평어의 유사성을 기준으로 영향관계를 판단하는 것은 신중을 기해야 할 것으로 여겨진다.

적 대상과 주체의 관계를 보다 명확하게 설명하는 장점을 지니고 있었다. 특히 시적 대상과 주체의 균형적 관계를 복원하는 과정에서 천기론은 시적 대상의 의의를 전대에 비해 상대적으로 제고시켰다. 조선후기 한시가 관념적 형상화를 벗어나 대상 자체의 미적 측면들을 섬세하게 포착해내고 나아가 보다 다양한 대상들을 시적 소재로 확장시킬 수 있었던 것도 천기론이 미친 영향이라 할 것이다. 또한 백악시단의 천기론은 이론 자체가 성리학의 핵심 논제들과 공유되어 있는 까닭에 시 창작을 대단히 진중하고 이치적인 행위로 간주하게 하였다. 결국 시가 재주과시용 餘技가 되어서는 안 된다고 주장하며 도학에 버금갈 시학의 경지를 개척하려 했던 백악시단은 천기론을 통해 그들의 창작 지향을 실현해 갔던 것이다.

그리고 이런 과정을 통해 마련된 백악시단의 진시는 명대 복고파의 진시, 공안파의 진시와 여러 면에서 구별되는 특징을 보였다. 먼저 명대 복고파와는 문학과 사상의 관계를 어떻게 설정하느냐 에서 크게 달라졌다. 명대 복고파가 순수문학을 지향하여 사상[성리학]의 간섭을 배제함으로써 진시 창작의 방법이 수사적으로 귀결된 반면, 백악시단은 문학과 성리학의 관계를 긴밀하게 설정함으로써 진시 창작의 방법을 수사가 아닌 정신의 체득에서 구할 수 있게 되었다. 명대 공안파와는 도대한 사상의 차이에 의해 진시의 상이 달라졌다. 공안파는 양명 좌파의 심학을 토대로 하였기 때문에 인간의 도저한 감정 모두를 眞詩의 영역에 두었지만, 백악시단은 주자학을 토대로 하였기 때문에 수양된 인간의 감정을 중시하였다.

백악시단의 진시에 관한 이론은 조선후기 한시 쇄신의 방향성을 가늠하는 데 대단히 중요하다. 조선후기 한시가 보인 다양한 변화상을 두고 두 가지 견해가 충돌하고 있으니 하나는 그러한 변화가 현재의 우리를 향한 것이었다고 보는 입장이니 이른바 내재적 발전론에 입각한 해석이다. 또 하나는 전자와 같은 해석이 가져온 자의적 왜곡을 비판하며 그 폐단을 교정하기 위해 발전의 동인이 우리 안에 없었고 외부의 영향을 받은 것일 따름이라는 입장이다. 후자와 같은 해석은 자의적 곡해에 경종을 울렸다는 점에서 높이 인정되나 그것을 바로잡는 것이 지나쳐 또 다른 편향으로 나아가는 점이 없지 않다. 이러한 논의 구도 속에서 필자가 제시한 백악시단의 진시론은 다소나마 시사하는 바가 있다고 생각한다. 조선후기 한시의 변화는

기존의 연구처럼 탈주자의 노선 위에서 구축되지 않았으며, 그렇다고 스스로의 변화를 도외시한 채 외부에 기대는 타율적인 모습만을 보인 것도 아니었다. 백약시단의 진시론은 양란 이후 급격하게 변화해가던 동아시아의 정세 속에서 조선의 지식인들이 택한 문학적 대응이었다. 조선의 지식인들은 그들의 꿈을 꾸고 있었던 것이다.

참고문헌

1. 자료

- 權 燮, 『玉所稿』, 개인소장본
金時敏, 『東圃集』, 한국문집총간 속62
金時保, 『茅洲集』, 한국문집총간 속52
金長生, 『沙溪遺稿』, 한국문집총간 57
金昌協, 『農巖集』, 한국문집총간 161~162
金昌協, 송기채·강민정 옮김, 『국역 농암집』, 한국고전번역원, 2008
金昌翁, 『三淵集』, 한국문집총간 165~167
申靖夏, 『恕菴集』, 한국문집총간 197
袁宏道, 錢伯城 箋校, 『袁宏道集箋校』, 上海古籍出版社, 1981
袁宏道, 심경호·박용만·윤동환 역, 『역주 원중량집』, 소명출판, 2004
李夏坤, 『頭陀草』, 한국문집총간 191.
李宜顯, 『陶谷集』, 한국문집총간 181
李 珣, 『芸齋遺稿』, 서울대학교 규장각한국학연구원본(청구기호:奎 5032)
朱 熹, 『朱子語類』, 『朱子學大系』권6, 明德出版社, 昭和56
洪重聖, 『芸窩集』, 한국문집총간 속57
『朝鮮王朝實錄』, 국사편찬위원회 DB
『承政院日記』, 국사편찬위원회 DB
『한국고전종합DB』, 한국고전번역원

2. 단행본

- 강명관, 『농암잡지평석』, 소명출판, 2007
강명관, 『공안파와 조선후기 한문학』, 소명출판, 2007
김남기, 『삼연 김창흡의 시문학 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 2001
박 석, 『송대의 신유학자들은 문학을 어떻게 보았는가』, 역락, 2005
안대회, 『18세기 한국한시사 연구』, 소명출판, 1999
簡錦松, 『明代文學批評研究』, 學生書局, 1989
王運熙·顧易生 主編, 『中國文學批評通史』, 上海古籍出版社, 2007
陳國球, 『明代復古派唐詩論研究』, 北京大學出版社, 2007

Essay on the direction of the Late Chosun Dynasty poem in the reform
-with the poetics of Baegak poetical circles as the center-

Kim, Hyoung-sool

This manuscript investigated the base and direction of the poetical variations in the Late Joseon Dynasty. Baegak poetical circles criticized the previous writers who thought poem as showing off or liberal arts. The key point of criticism was that previous writers emphasized on rhetorical expressions by copying the classics. So, Baegak poetical circles builded their poetics that poem was the result of author's sincere heart by communication with poetical object. They emphasized on author's thought and self-complacent. And from this position, they modified the theory of secrets of nature[天機] that was based on teachings of Chu-tzu. Baegak poetical circles' truthful poem[眞詩] differed from Gongan poetical circles[公安派] in the late Ming dynasty. Gongan poetical circles accepted instinctive desire in their work, but Baegak poetical circles thought that the poem was the expression of the cultivated stage. This difference came from two group's ideas that Baegak poetical circles based on the teachings of Chu-tzu, Gongan poetical circles based on the teachings of left wing of yang ming school.

keywords: Baegak poetical circle[白嶽詩壇], truthful poem[眞詩], Kim Chang hyeop[金昌協], Kim Chang heup[金昌翕], Lee Byeong yeon[李秉淵], secrets of nature[天機], Gongan poetical circles[公安派], Chu-tzu[朱子學]

접수일자: 2015. 9. 30.
심사기간: 2015. 10. 1.~2015. 11. 10.
게재결정: 2015. 11. 10.

